

Georges Martyn

“Het oordeel van Salomon van de Gentse Oudburg”
in *Pro Memorie. Bijdragen tot de rechtsgeschiedenis der Nederlanden*,
jaargang 12 (2010), afl. 1, 103-119.

Stichting tot uitgaaf der bronnen van het Oud-Vaderlandse Recht (OVR)
Uitgeverij Verloren BV te Hilversum
(ISSN 1566-7146)

PM Pro Memorie

Bijdragen tot de rechtsgeschiedenis der Nederlanden

JAARGANG 12 (2010)

AFLEVERING 1



Stichting tot uitgaaf der bronnen van het Oud-Vaderlandse Recht (OVR)
Uitgeverij Verloren BV te Hilversum

Inleiding

Het geschil tussen twee vrouwen over de vraag aan wie van hen beiden een kind moet toegewezen worden is een alombekend verhaal. Volgens het bijbelse eerste boek der koningen¹ verschenen twee publieke vrouwen voor koning Salomon. Beiden hadden ze kort na elkaar in hetzelfde huis een kind gebaard, zonder dat iemand anders erbij was. Nadat een kind gestorven was, verwisselde zijn moeder het lijkje met de levende baby van de andere vrouw. Hierop trok deze naar de koning om haar kind terug te eisen, maar de verweerster ontkende de omwisseling. Woord tegen woord ... Om uit de impasse te geraken, beval de koning: 'Snijdt het levende kind in tweeën en geeft de helft aan de ene en de helft aan de andere'. Toen de verwerende partij antwoordde 'Het zal noch van mij noch van u zijn, snijdt door', maar de eisende partij liever het kind liet leven, zij het dan in een ander gezin, bleek duidelijk dat de moedergevoelens van eiseres oprecht waren. Salomon wees haar het levende kind toe.

Op de cover van deze aflevering van *Pro Memorie*² staat een detail uit het *Oordeel van Salomon*, een Oudenaards wandtapijt uit de zestiende eeuw, dat vandaag in het kasteel van Azay-le-Rideau (Frankrijk) hangt. Ook de magistraat van de Gentse Oudburg liet zo'n tafereel schilderen. Het prijkt vandaag in de vaste collectie van het Gentse Museum voor Schone Kunsten.³ We zien hoe de wijze koning Salomon, met de scepter in de hand, uitspraak doet in het dispuut tussen de twee twistende moeders. Het volledige schilderij is gereproduceerd op de volgende bladzijde. In deze bijdrage gaan we kort in op het genre van de gerechtigheidsstaferelen, waartoe dit schilderij behoort, en vervolgens op de concrete iconografie. Verder situeren we de opdrachtgevende instelling en de uitvoerende kunstenaar en beschrijven we de overeenkomst tussen beide partijen. Ten slotte wordt even ingegaan op de populariteit van Salomon in de Spaanse Nederlanden.

¹ Eerste boek der Koningen, 3, 16-28.

² Het is niet de eerste keer dat in dit tijdschrift aandacht besteed wordt aan de decoratie van gerechtsplaatsen, zie W. Cerutti, 'Justitie in het stadhuis van Haarlem', *Pro Memorie*, 2000, 71-91.

³ Inv.nr. S-18, ca. 1620-22, olie op doek, 246x346,5 cm, R. Hozee, *Museum voor Schone Kunsten Gent*, Brussel, 1988, 45-46; Id. (ed.), *Museum voor Schone Kunsten Gent. Catalogus schilderkunst*, dl. 1 (14^{de}-18^{de} eeuw), Gent, 2007, passim. Het werk werd door de Franse revolutionaire troepen geroofd, maar na het congres van Wenen gerestitueerd, C. Piot, *Rapport de M. le Ministre de l'intérieur sur les tableaux enlevés à la Belgique en 1794 et restitués en 1815*, Brussel, 1883, 134-158. Het 'Rubensiaanse' schilderij van de Crayer werd al in de achttiende eeuw vermeld als één van Gents kunstschaten, *Description des plus fameux tableaux que l'on trouve dans les églises et autres édifices dans la ville de Gand*, Gent, 1771, 2.



Het Salomonsoordeel van Gaspar De Crayer (Museum voor Schone Kunsten Gent)

Het Salomonsoordeel, een populair gerechtigheidsafereel

Het schilderij van Gaspar De Crayer is een ‘gerechtigheidsafereel’ in de strikte betekenis van het woord.⁴ Hiermee bedoelen we een artistieke creatie (schilderij, beeldengroep, reliëf, wandtapijt...), gemaakt in opdracht van of verworven door een rechtsprekende instelling, bedoeld om in de lokalen van deze instelling als moraliserend voorbeeldverhaal de rechters aan te sporen goed recht te spreken. De uitgebeelde verhalen handelen zelf over rechterlijke oordelen, dan wel machtsuitspraken. Het zijn navolgenswaardige voorbeelden of, net omgekeerd, te vermijden non-voorbeelden. Europese rechtsiconografen, als Schild⁵ voor de

⁴ In de brede betekenis kan elke symbolische decoratie van een justitieplaats, en in de eerste plaats allegorische voorstellingen zoals Vrouwe Justitia, als een gerechtigheidsafereel beschouwd worden. In de meer strikte betekenis gaat het om een moraliserend verhaal, besteld door de rechters zelf en gericht aan de rechters, zie G. Martyn, ‘Painted *Exempla Iustitiae* in the Southern Netherlands’, in: R. Schulze (red.), *Symbolische Kommunikation voor Gericht in der Frühen Neuzeit*. Schriften zur Europäischen Rechts- und Verfassungsgeschichte, dl. 51, Berlin, 2006, 335-356; Id., ‘Gerechtigheidsafereelen: moraal voor rechters’, in: P. Allegaert, A. Cailliau, A. Couckhuysen en J. Verplaetse (red.), *Voorbij goed & kwaad*, Gent, 2006, 70-73; id., ‘Rechterlijke moraal verbeeld. Over gerechtigheidsafereelen, waar recht, religie, psychologie en kunst elkaar ontmoeten’, *Psychologos*, 2007, 35-37.

⁵ W. Schild, *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, Keulen, 1995; id., ‘Gerechtigkeitsbilder’, in: W. Pleister en W. Schild (red.), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der europäischen Kunst*, Keulen, 1988, 86-171. Zie ook W. Sellert, *Recht und Gerechtigkeit in der Kunst*, Göttingen, 1993.

Duitse regio's en Jacob voor de Franse,⁶ hebben aan de gerechtigheidsstaferelen in [p. 105] de Nederlanden aandacht besteed, maar voor onze streken moet vooral de studie van Juliaan de Ridder⁷ vermeld worden. Deze auteur concentreerde zich op de staferelen uit de 14^{de}, 15^{de} en 16^{de} eeuw. Het hier besproken schilderij komt in zijn boek dus niet aan bod, wel een paar andere afbeeldingen van hetzelfde verhaal.⁸

Het Salomonsoordeel behoort tot wat we de tweede generatie van *exempla justitiae*, 'rechterlijke exempelen', zouden kunnen noemen. De eerste generatie is immers de oervoorstelling van hét rechtvaardig oordeel, het Laatste Oordeel op de dag van de wederopstanding. Het Laatste Oordeel was een klassieke voorstelling in de westelijke portalen van kerkgebouwen, de plaats waar in de gekerstende middeleeuwen door de lokale magistraten werd recht gesproken. Toen, in de grote steden vanaf de late 13^{de} eeuw, maar in kleine gemeenschappen vaak pas tegen het einde van de 18^{de} eeuw, de schepenen verhuisden naar hun stenen stadhuizen, namen ze deze voorstelling mee. Het Laatste Oordeel werd de klassieke decoratie van elke schepenzaal. Opdat de rechters zelf op de Laatste Dag bij de uitverkorenen zouden zijn, werden ze eraan herinnerd eerlijk en rechtvaardig te oordelen. Een tweede schilderij of beeldhouwwerk in schepenkamers was de gekruisigde Christus, Hij die, onschuldig, ter dood veroordeeld werd door het wereldlijke recht en op de Laatste Dag zelf zou oordelen. In beide gevallen, kruisiging en Laatste Oordeel, ging het om de godheid zelf. Als we het Salomonsoordeel tot de tweede generatie rekenen, dan is het omdat de inspiratie ervoor nog steeds bijbels⁹ is, maar de rechterlijke oordelen niet meer door God genomen zijn of over God handelen. Zo wordt in het Oude Testament een voorbeeldig oordeel geveld door Daniël over de Kuise Suzanne,¹⁰ maar dus ook door Salomon over de twistende vrouwen. Na deze bijbelse generatie volgt dan een derde soort exempelen, gebaseerd op historische figuren of legenden (het oordeel van Cambyses, van Trajanus of dat van keizer Otto III bijvoorbeeld). De gerechtigheidsstaferelen hebben hiermee een belangrijke rol gespeeld in de laïcisering van de beeldende kunsten.¹¹ De magistraten van de bloeiende steden beconcurreerden elkaar door de bekendste kunstenaars van hun tijd steeds grotere en meer bijzondere gerechtigheidsstaferelen te laten maken.

⁶ R. Jacob, *Images de la justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Parijs, 1994.

⁷ J. De Ridder, *Gerechtigheidsstaferelen voor schepenhuisen in de Zuidelijke Nederlanden in de 14^{de}, 15^{de} en 16^{de} eeuw*. Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Klasse der Schone Kunsten, dl. 45, Brussel, 1989. Zie ook U. Lederle, *Gerechtigkeitsdarstellungen in deutschen und niederländischen Rathäusern*, Philippsburg, 1937 en recent C. Sutter, *Flämische Gerechtigkeitsbilder des 15. Jahrhunderts: die Visualisierung spätmittelalterlicher Auffassungen von Recht und Moral*, Saarbrücken, 2008.

⁸ De Ridder, *Gerechtigheidsstaferelen*, 89-90 (een gebeeldhouwde fries boven de toegang tot het Oudenaardse stadhuis, jaren 1530) en 94-95 (een schilderdoek van Frans Floris de Vriendt uit de jaren 1547-1556, maar in 1583 geschonken aan de Antwerpse stadsmagistraat door stedelijk audiëntier Jan Asseliers).

⁹ Over de vruchtbare kruisbestuivingen van het recht en de bijbel op de kunst, zie onder meer E.J.H. Schrage, *Het Pad der Gerechtigheid. Bijbel, recht en picturale kunst als hoekstenen van civilisatie en cultuur*, Amsterdam, 2005, en T. Mayer-Maly, *Rechtsgeschichtliche Bibelkunde*, Wenen, 2003.

¹⁰ G. Kocher, 'Die Causa der Susanna', in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, dl. 7, Zürich, 1985, 47-69, en H. Schlosser, 'Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit', *Tortula. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten*, Rome, 1966, 243-249.

¹¹ Een quasi 'letterlijke' openvolging van de eerste en de tweede generatie gerechtigheidsstaferelen is het Salomonsoordeel in het stadhuis van Bremen (1532), dat over het bestaande Laatste Oordeel heen geschilderd is, O.H. Förster, 'Das Salomons-urteil des Bartholomäus Bruyn', in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, dl. 28, Keulen, 1966, 15-30.



Fries boven de toegang tot het stadhuis van Oudenaarde (foto G. Martyn)



Scènes uit de passie van Christus van Hans Memling (detail) (foto G.Martyn)

Als decoratie voor schepenkamers vinden we in de Nederlanden geen (bewaarde, minstens gedocumenteerde) Salomonsoordelen vóór de zestiende eeuw,¹² maar het onderwerp kwam toen wel duidelijk snel in de mode.¹³ De Ridder schonk aandacht aan een gebeeldhouwde fries in Oudenaarde en een schilderij in Antwerpen.¹⁴ Het thema is ook één van de vele exempla¹⁵ van het rijk gedecoreerde stadhuis van Kampen.¹⁶ In de 17^{de} eeuw volgen Salomonsoordelen in onder meer Alkmaar,¹⁷ Amsterdam,¹⁸ Brugge¹⁹, Brussel,²⁰ Delft,²¹ Dordrecht,²² Leiden²³ en Zutphen.²⁴

¹² In het schilderij *Scènes uit het passieverhaal* van Hans Memling (ca. 1430-1494), geborsteld ca. 1470, thans in de Galleria Sabauda in Turijn, zien we het verhaal van het oordeel van Salomon gebeeldhouwd in de gevel van een soort portiek, waar Christus voor de rechter verschijnt. Het roept de vraag op of Memling hiermee de latere architectuur geïnspireerd heeft (zie bijvoorbeeld de Oudenaardse fries en de Brugse civiele griffie), dan wel of hij een bestaande traditie gewoon op doek heeft vastgelegd. Van andere Vlaamse primitieven zoals van Eyck is in elk geval bekend dat ze in het beeldhouwwerk van friezen en kapitelen op de achtergrond van hun Madonna's en andere religieuze voorstellingen iconografische groepen samenstelden, die in werkelijkheid (nog) niet bestonden.

¹³ Lederle, *Gerechtigkeitsdarstellungen*, 26.

¹⁴ *Supra* noot 8. Binnenin het Oudenaardse stadhuis hing daarenboven een wandtapijt met het wijze oordeel.

¹⁵ Verschillende van die exempelen kunnen we evenwel geen gerechtigheidsstafereel in de strikte zin noemen, omdat ze bijvoorbeeld wel gaan over vaderlandsliefde (Mucius Scaevola) of onkreukbaarheid als bestuurder (Corolianus), maar niet over recht spreken in de enge betekenis (een bediscussieerbaar onderscheid weliswaar voor een periode die de scheiding der machten nog niet kende).

¹⁶ Zie bijvoorbeeld M.A. Moelands en J.Th. De Smidt (red.), *Weegschaal en zwaard. De verbeelding van recht en gerechtigheid in Nederland*, Den Haag, 1999, 58.

¹⁷ S. de Vries (red.), *De zestiende- en zeventiende-eeuwse schilderijen van het Stedelijk Museum Alkmaar*, Zwolle, 1997, 147, cat.nr. 35 (schilderij van Nicolaas Jacobsz. Van der Heck).

¹⁸ Moelands en De Smidt, *Weegschaal en zwaard*, 62 en 67 (tekeningen van de wanddecoraties).

¹⁹ In de gevel van de civiele griffie op de Burg, zie P. De Win, 'Rechtsarchäologie und Rechtsikonographie in Belgien. Zur Illustration: Der rechtsarchäologische und rechtsikonographische Reichtum der Stadt Brügge', in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, dl. 13, Zürich, 1991, 26-27; A. Vandewalle, 'De ambachten aan de top. Het heraldisch programma van de Burgerlijke Griffie in Brugge', *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis gesticht onder de benaming "Société d'Emulation" te Brugge*, 2007, 435-447.

²⁰ Brussel had een Salomonsoordeel van de hand van Rubens, maar dit ging in de vlammen op aan het einde van de zeventiende eeuw, tijdens de aanval van Lodewijk XIV op de stad. Een kopie ervan hangt in het Statens Museum for Kunst in Kopenhagen, een tweede kopie is mogelijk die van Delft, *infra*.

²¹ De stadsmagistraat bestelde zelf reeds een Salomonsoordeel in het eerste kwart van de zeventiende eeuw (Delft, Museum Het Prinsenhof, *Oordeel van Salomon* van Pieter van Brockhorst, 1620), maar in 1703 kreeg de stad daarenboven nog een Salomonsoordeel cadeau, afkomstig uit het atelier van Pieter Paul Rubens. Er is de afgelopen jaren nogal wat onderzoek en controverse geweest over het aandeel van de grootmeester zelf in dit doek, zie de website van het museum in Delft: <http://www.prinsenhof-delft.nl/nl/collecties/topstukken/111-het-oordeel-van-salomo>.

²² Schout Jan van Danckwaert nam in 1572 kunstschilder J.W. van Cuyck in hechtenis op verdenking van ketterij. Tijdens zijn verblijf in de gevangenis liet de schout zich portretteren in de houding van de oordelende Salomon, afbeelding in L.E. Van Holk, 'Eine mittelalterliche Rechtslegende und ihre Darstellung in der Kunst des 17. Jahrhunderts', in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, dl. 5, Zürich, 1983, 149. De juistheid van deze overlevering wordt echter betwist, zie F.C. van Boheemen en Th.C.J. van der Heijden (red.), *Retoricaal memoriaal. Bronnen voor de geschiedenis van de Hollandse rederijderskamers van de middeleeuwen tot het begin van de achttiende eeuw*, Delft, 1999, 175, noot 818.

²³ Moelands en De Smidt, *Weegschaal en zwaard*, 80 (ontwerp voor glasramen); zie ook M. Hoogduin-Berkhout, 'Op de gelukkige regeering van Leiden'. Geschilderde voorstellingen in het Leidse stadhuis 1575-1700', in: *Beelden van Leiden. De zeventiende eeuw. Cultuur in de Nederlanden in interdisciplinair perspectief*, dl. 22, afl.1.

²⁴ Moelands en De Smidt, *Weegschaal en zwaard*, 64 (origineel schilderij). Ook een glasraam van de hand van P. Hofman in het gebouw van de Hoge Raad herneemt het verhaal, C.W.D. Vrijland, 'Organisatie en huisvesting van de Hoge Raad', in: *De Hoge Raad der Nederlanden 1838-1988, een portret*, Den Haag, 1988, 345.



Op de gevel van de Brugse civiele griffie prijkt bovenaan de centrale topgevel Vrouwe Justitia. Links en rechts van het raam eronder zijn reliëfs met respectievelijk het oordeel van Cambyses en van Salomon. Op de andere topgevels zien we onder meer Mozes en Salomon (foto G.Martyn).



[p. 110]

Het Salomonsoordeel is ook één van de taferelen in *Thronus iustitiae, duodecim pulcherrimis tabulis artificiosissime aeri incisus illustratus*, een indrukwekkende reeks etsen van Willem van Swanenburgh (1581-1612) naar tekeningen van Joachim Uytewael (1566-1638), uitgegeven in Amsterdam in 1606.²⁵ Het thema was overigens populair in heel Europa.²⁶ Zo vinden we het verhaal ook gebeeldhouwd aan de Gothische *Porta della Carta* van het Dogenpaleis in Venetië²⁷ en Lodewijk XIV verwierf voor zijn persoonlijke collectie een Salomonsoordeel van de hand van Le Valentin (Valentin de Boulogne, 1591-1632) uit de nalatenschap van kardinaal Mazarin.²⁸



Dogenpaleis Venetië (foto G.Martyn)

De iconografie

Helemaal in de barokke stijl à la Rubens zijn in de compositie van het imposante Gentse schilderij vele personages in zwierige kledij druk doende. De meeste aandacht wordt natuurlijk getrokken door de hoofdpersonages in het verhaal. Gezeten op zijn troon, beveelt de gekroonde koning Salomon het levende kind doormidden te snijden. De diagonaal van zijn

²⁵ Recent met commentaar heruitgegeven, J.D.A. den Tonkelaar en E.S.F. den Tonkelaar (ed.), *Thronus iustitiae. 400 jaar inspiratie voor rechters*, Deventer, Kluwer, 2007, met name 20-23 i.v.m. Salomon. Zie over dit grafisch werkstuk: S. Helliesen, 'Thronus Justitiae', *Oud Holland*, 1977, 232-266. Behalve in de gravure over het eigenlijke oordeel, zien we Salomon ook figureren op de titelpagina, in het gezelschap van andere befaamde rechters als Otanes (de zoon van de corrupte rechter Sisamnes uit het oordeel van Cambyzes), koning David en Christus.

²⁶ W. Schild, 'Das Urteil des Königs Salomon', in: *Strafgerechtigkeit. Festschrift für Arthur Kaufmann*, Heidelberg, 1993, 281-297.

²⁷ Boven deze ingang tot het Dogenpaleis is de geknielde doge Foscari gebeeldhouwd. Het Salomonsoordeel vinden we in het kapiteel van de eerste zuil van de galerij aan de rechterzijde, langs de Piazzetta. De beelden werden in de eerste helft van de vijftiende eeuw gemaakt door Florentijnen in een vroeg-renaissancistische stijl, J.W. Higson, *Venice. The Enlightened Traveler's Historical Guide*, Oakland, 2004, 136; G. Wills, *Venice. Lion City. The religion of Empire*, New York, 2001, 101-103.

²⁸ Parijs, Musée du Louvre, cat.nr. 8246.

gestrekte arm en, in het verlengde daarvan, de scepter wordt verder gezet in de arm van de beul, die reeds een been van het kind vastgrijpt. Het beulszwaard staat loodrecht op deze diagonaal en zorgt hierdoor voor een dreigend effect. Behalve wat de kledij betreft, lijkt deze beul sterk op de scherprechter met zwaard en ontbloot bovenlijf op Caravaggio's *Martelaarschap van de heilige Mattheus*.²⁹ De eisende moeder die ten aanzien van de vorst – juri-[p. 111]disch correct – links op haar knieën zit, probeert met de ene hand de beul tegen te houden, terwijl ze met de andere naar het kind wijst, een theatrale voorstelling van haar smeekbede om het kind te laten leven. Qua coloriet valt het goudgeel van haar gewaad op. De verwerende partij draagt groen en geel. Volgens het Bijbelverhaal ging het om twee publieke vrouwen. Geel en groen waren inderdaad de kleuren waarmee volgens vele middeleeuwse ordonnanties verstotenen, gekken en prostituees zich moest hullen, als een soort waarschuwing voor derden. Het levende kind strekt zijn open armen als het ware uit in de richting van zijn echte moeder. Het dode kind ligt op de onderste trede van Salomons troon.

Deze troon wijkt af van het klassieke model. Klassiek staat Salomons troon op een verhoog van zes treden. Volgens de Bijbeltekst liet de koning een grote troon van ivoor maken en die met fijn goud bedekken. 'Zes treden had die troon, op de rugleuning was een stierenkop aangebracht. Aan weerskanten van de zitting bevonden zich armleuning; er stonden twee leeuwen naast. Op de treden stonden twaalf leeuwen, aan weerskanten zes.'³⁰ Op dit punt volgt de Crayer de oudtestamentische tekst dus niet (in tegenstelling tot Lucas de Heere, *infra*). De outfit van Salomon zelf doet overigens ook meer denken aan een Romeinse keizer (hier wel zoals Lucas de Heere, *infra*) dan aan een Joods koning met mantel.

Links staan bewakers. Het zijn er minstens drie, maar vooral één ervan kunnen we bekijken in vol ornaat. Het is een geharnaste man met zijn wapen aan een schouderriem. Zijn rechterarm steunt op een stok, misschien een gerechtsroede. Rechts in de achtergrond zien we nog verschillende mensen, minstens een zevental. Baard en/of hoofddekseel duiden erop dat het om een soort wijzen of hogepriesters gaat. Een verstandige koning laat zich inderdaad bijstaan door raadgevers. Ze spelen in deze beslissing evenwel geen rol.

De Crayer zou rechtstreeks geïnspireerd zijn door het Brusselse Salomonsoordeel, dat eind zeventiende eeuw vernietigd werd. We kennen dit werk enerzijds uit enkele beschrijvingen, maar anderzijds ook dankzij een kopie in het Statens Museum in Kopenhagen.³¹ Kledij en enscenering zijn gelijkaardig, onder meer het gele kleed van eiseres, maar toch zijn er ook merkelijke verschillen. In de Kopenhaagse versie staan de raadgevers bijvoorbeeld links en de bewakers rechts, de troon heeft een leeuwendecoratie, het kinderlijkje ligt tussen beide dames in en de beul, nu met naakte torso, heeft het kind vast in de plaats van de verweerster.

²⁹ Rome, San Luigi dei Francesi, 1599-1600: de stappende beweging, de witte band in het haar, het zwaard in de rechterhand en één ledemaat van het 'slachtoffer' in de linker.

³⁰ 1 Kon. 10, 18-20; zie daarover G. Kocher, 'Die Causa der Susanna. Ein Beitrag zum Thema der Gerechtigkeitsdarstellungen', in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, dl. 7, Zürich, 1985, 57.

³¹ <http://www.smk.dk/en/explore-the-art/the-royal-collections/work-in-artsdatabase/view/index/Start/kunst-vaerk/salomons-dom/>.

De opdrachtgevende magistraat

Het schilderij van de Crayer kan vandaag bekeken worden in het Gentse Museum voor Schone Kunsten, maar het hing oorspronkelijk in het Gravensteen.³² In 1180 opgetrok-

[p. 112]



Het Gravensteen in Gent, zetel van de Oudburg (foto G.Martyn)

ken op bevel van de Vlaamse graaf Filips van den Elzas, was deze burcht in de loop der eeuwen dwangburcht ten aanzien van de stedelingen, verblijfplaats van de graaf en zetel van zijn justitieraad (de Raad van Vlaanderen), maar ook het bestuur van de Gentse Oudburg³³ hield hier zijn zittingen. Vermoedelijk is het precies in tegenstelling tot dit steen als *novum castellum* van de graaf, dat de bestaande nederzetting in de omgeving de naam *vetus burgus* of 'Oudburg' kreeg. Vandaag is er nog steeds een gelijknamige straat in de stad. In de late middeleeuwen verloor de burcht zijn militaire en residentiefunctie, maar intussen was het een waar administratief en gerechtelijk centrum geworden. De Raad van Vlaanderen hield er zijn zittingen en liet zijn strafvonnissen uitvoeren op het aanpalende Sint-Veerleplein. Reeds voor de komst van deze vorstelijke justitieraad, was het Gravensteen ook de zetel van het kasselrijgerecht, dat niet alleen het grafelijke leenhof was voor een groot deel [p. 113] van

³² G. Van Doorne, *Omtrent het Gravensteen in Gent*, Brussel, 1992, 23.

³³ De basisstudie over de Oudburg, rijkelijk voorzien van rechtshistorisch bronnenmateriaal, is de uitvoerige inleiding in D. Berten (ed.), *Coutumes des pays et comté de Flandre. Quartier de Gand*, dl. 7, Brussel, 1904. Een recenter summier overzicht is B. Augustyn, 'Kasselrij van de Oudburg (8^{ste} eeuw-1795)', in: W. Prevenier en B. Augustyn (red.), *De gewestelijke en lokale overheidsinstellingen in Vlaanderen tot 1795*. Algemeen Rijksarchief en Rijksarchief in de provinciën. Studia, dl. 72, Brussel, 1997, 439-446.

Vlaanderen, maar ook meer uitgebreide bestuurlijke en jurisdictionele functies had in niet-feodale zaken.

Het ressort van de Oudburg bestreek een groot deel van het graafschap Vlaanderen. Het viel in grote lijnen samen met de *pagus Gandensis* uit de Karolingische periode. De oorspronkelijke burggraven, die aan het hoofd stonden van de rond het jaar 1000 gecreëerde kasselrijen, hielden hun ambt in leen van de Vlaamse graaf. Vanaf de twaalfde eeuw werden ze vervangen door de afzetbare baljuws. Hij maande niet alleen het leenhof in feodale zaken, maar leidde ook het onderzoek in strafzaken. De magistraat van de Oudburg had, op enkele enclaves na,³⁴ hoge justitiemacht over de niet-edelen in zijn grote rechtsgebied.

Als grafelijk leenhof hadden de grafelijke leenmannen de beslissingsmacht. Niettegenstaande een aanwezigheidseed die ze moesten afleggen, en later zelfs een systeem van boeten, waren velen echter vaak afwezig. De facto tekenden vooral de leenmannen uit de buurt van Gent present. In 1586 leidde dit ertoe dat intern besloten werd tien leenmannen aan te stellen, die samen met de baljuws van de Oudburg en van de drie roeden het dagelijkse bestuur zouden uitmaken. Dit is het zogenaamde ‘college’, dat werd voorgezeten door een verkozen leenman, de ‘voorman’. Ze werden bijgestaan door een administratieve staf met juristen en klerken en hadden ook een eigen compagnie soldaten (zoals er eentje afgebeeld is op het schilderij van de Crayer?).

Oorspronkelijk vergaderden de leenmannen van de Oudburg onder leiding van de burggraaf in de open lucht, in een vierschaar nabij de toegangspoort tot de burcht. Vanaf de veertiende eeuw was er een eigen kasselrijhuis op het voorhof van het kasteel.³⁵ Voor dit kasselrijhuis werd het besproken schilderij besteld en uitgevoerd.

De schilder

Gaspar de Crayer (1584³⁶-1669) wordt beschouwd als een epigoon van Pieter-Paul Rubens, die weliswaar groots opgevatte composities wist samen te stellen, maar deze niet dezelfde stuwende kracht kon geven als de grootmeester zelf. De Crayer (1584-1669) was een Brabander.³⁷ Geboren in Antwerpen, leefde hij zijn meeste levensjaren in Brussel, waar hij, na onder meer een leertijd onder Rafael de Coxie, in 1607 vrijmeester werd in de schildersgilde en in de ambtsjaren 1614-15 en 1615-16 zelfs gildedeken was. Hij was bevriend met Pieter Paul Rubens en onderging, geheel in de mode van zijn tijd, Italiaanse invloeden. Hij [p. 114] werd onder meer geïnspireerd door Caravaggio. Vanaf 1635 was hij verbonden aan het hof van de kardinaal-infant. Bij diens blijde intrede in Gent (1635) werkt de Crayer mee aan de stadsversieringen. In opdracht van de Gentse stadsmagistraat maakte hij pronkstukken voor de *Arcus Carolinus*. Blijkbaar beviel de stad hem. De precieze redenen waarom hij zijn laatste levensjaren (1664-69) hier doorbracht, zijn evenwel onvoldoende zeker. De Gentse jaren waren overigens niet zijn meest weelderige. Hij kampte geregeld met financiële problemen. De Crayer werd begraven in de (inmiddels verdwenen) dominicanenkerk (in het hedendaagse

³⁴ De heerlijkheden van Sint-Baafs, Sint-Pieters en het Land van Nevele vormden elk een aparte ‘roede’ met een eigen baljuw. Het Oudburgse zelf wordt daarom ook wel als ‘de eerste roede’ aangeduid.

³⁵ Van Doorne, *Omtrent het Gravensteen*, 23. Tegenwoordig is het kasselrijhuis verdwenen, want na een tijd als textielwerkplaats gebruikt te zijn, werd het door brand vernietigd in 1829. Op 10 april 1612 verkreeg de magistraat van de aartshertogen de toelating voor het bouwen van een kamer in het kasteel van de Oudburg voor het archief en de conciërgerie, RAG, Oudburg Charters, nr. 55.

³⁶ Volgens sommige auteurs 1582.

³⁷ J.P. De Bruijn, ‘De schilderkunst van de 15^{de} eeuw tot de 17^{de} eeuw’, in *Gent. Duizend jaar kunst en cultuur*, dl. 1, Gent, 1975, 150-151, gebaseerd op H. Vlieghe, *Gaspar de Crayer, sa vie et ses oeuvres*, Brussel, 1972, dl. 1, 49-50, 63, 301 en 303.

Onderbergen, waar de Universiteit Gent vandaag een restaurant en congrescentrum heeft in het oude klooster).

De Crayer was al een tachtiger toen hij zich in Gent vestigde. Toch realiseerde hij er nog verschillende opdrachten, zoals een bewaarde *Hemelvaart van Maria* (Oudenaarde, Sint-Walburgakerk) en een *Marteling van de Heilige Blasius* voor de Gentse Dominicanenkerk (vandaag in het Museum voor Schone Kunsten in Gent). Hij was vrijmeester van de Gentse nering van de schilders. Voor de Oudburg realiseerde hij overigens ook nog de portretten van de Spaanse koning en koningen.

De overeenkomst tussen magistraat en kunstenaar

Dankzij de archieven van de Gentse Oudburg³⁸ zijn we goed ingelicht over het totstandkomen van *Het oordeel van Salomon*. In 1619, meer dan vier decennia voor de kunstenaar naar Gent zou verhuizen, nam het college de beslissing om een gerechtigheidsstafeerel te laten schilderen door Gaspar de Crayer. Na enige twijfel over het precieze onderwerp,³⁹ vertrok op 11 december van dat jaar de bevestigingsbrief aan de schilder om ‘voor de Casselrye’ het oordeel van Salomon te schilderen, meer bepaald ‘voor de schauwe van de Groote Camere’. Hieraan was dus al overleg voorafgegaan. Daarenboven wou de rechtbank geen katten in zakken kopen en vroeg ze om een ‘model met ruyten’ (een rastertekening waaruit zou blijken hoe het grote oeuvre eruit zou zien). Vanuit Brussel stuurde de Crayer het gevraagde. De Gentse magistraat bekeek het ontwerp en keurde het goed op 11 januari 1620, weliswaar met een opmerking over de decoratie van de troon. Die zou volgens de schets immers veel te simpel zijn.⁴⁰ De Gentse hoogbaljuw kreeg overigens opdracht het atelier van de schilder in Brussel te bezoeken en op de correcte uitvoering van de overeenkomst toe te zien. Op 22 januari kwam het door de kunstenaar ondertekende contract terug, het ogenblik om een [p. 115] eerste voorschot te betalen. Nadat de Crayer twee jaar lang niets meer van zich laten horen had, informeerde de magistraat op 13 januari 1622 naar de levering. Die volgde in juni van dat jaar. De Oudburgse magistraat bleek heel tevreden over het resultaat, want naast de betaling het saldo liet hij een ‘hooft cleet van 25 gulden’ leveren aan de Crayers echtgenote.

Salomons wijsheid

De bijbelse passage over de twist om het kind, eindigt met het bewieroken van Salomons ‘goddelijke’ wijsheid.⁴¹ Dat deze koning van Israël in de joods-christelijke traditie voor eeuwen een inspiratiebron zou blijven, hoeft dan ook niet te verwonderen. Salomon werd in het algemeen een icoon van wijsheid, maar, precies omwille van zijn beslissing in de moedertwist, in het bijzonder een inspiratie voor rechters. De verwijzingen ernaar in de tekst, maar vooral ook de illustraties, van wetenschappelijke tractaten en praktijkgerichte handboeken over procesrecht zijn legio. Zelfs aan het einde van de twintigste eeuw was het

³⁸ RAG, Oudburg, nr. 189. Van deze bronnen werd al gretig gebruik gemaakt in een studie van de late 19^{de} eeuw: L. Maeterlinck, ‘Un tableau commandé au XVII^e siècle’, *Bulletin de la Société d’Histoire et d’Archéologie de Gand*, 1899, 283-288. Volgens Maeterlinck heeft de Oudburgse magistraat in 1766 toegestaan dat een kopie werd gemaakt van het schilderij ‘in de groene kaemere, representerende het oordeel van Salomo’.

³⁹ ‘waer op zynde ghevalen difficulteyt of het gheraden is het voornomde jugement van Salomon te nemene ofte wel in plaetse van dien eeneghe aude historie representerende de Justice’.

⁴⁰ Opdracht werd dan ook gegeven opdat de schilder ‘den troon wat meer zoude versieren ende ander borduringhe daer in maecken’.

⁴¹ ‘Toen geheel Israël het oordeel vernam, dat de koning had uitgesproken, werden zij met ontzag voor de koning vervuld, want zij merkten, dat de wijsheid Gods in hem was om recht te doen’, 1 Kon., 3, 28.

bijvoorbeeld nog de reden om een oratie bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar in het burgerlijk procesrecht de titel ‘Salomo’s wijsheid’ mee te geven.⁴² De faam van het oordeel van koning Salomon als inspirerend exemplaar voor al wie betrokken is bij rechterlijke beslissingen is dus eeuwen ouder dan de hier vermelde schilderijen. In de rechtsiconografische databank van de Universiteit van Graz vinden we bijvoorbeeld reeds een miniatuur uit de 9^{de} eeuw.⁴³ Het Salomonsverhaal werd in het canonieke (familie)recht echter ook aangewend ter illustratie van de *materna pietas*, en naar analogie de *paterna pietas*, onder meer in het kader van afstammingskwesties.⁴⁴

Dat het beeld van Salomon als rechtvaardige rechter vooral in de late middeleeuwen aan succes wint, in het bijzonder voor de decoratie van de raadzaal van rechterlijke instellingen, heeft vermoedelijk te maken met de verwetenschappelijking van het recht en dus met de receptie van het geleerde recht en het terugdringen van de irrationele bewijsmiddelen. Zolang God zelf over de zaken oordeelt door middel van godsoordelen is er immers geen nood aan een wijze rechter. Koning Salomon duikt in de Europese cultuurgeschiedenis zo ook nog in andere casus als wijs rechter op. Geïnspireerd door onder meer de dertiende-eeuwse *Speculum iudiciale* van Willem Durantis, schrijft Jacobus van Teramo (1349-1417), na [p. 116] zijn rechtenstudie in Padua, in 1382 zijn *Consolatio peccatorum* (Troost der zondaren, beter bekend als (*Processus*) *Belial*), waarvan de ondertitel luidt: ‘Het proces van Lucifer tegen Jezus voor rechter Salomon’.⁴⁵ Lucifer spant een proces aan tegen Christus omdat deze, afgedaald ter helle, poorten en sloten gebroken heeft om de goede zielen naar de hemel te leiden. Lucifer stelt Belial aan als zijn procesvertegenwoordiger en draagt hem op klacht neer te leggen bij God. God duidt vervolgens Salomon aan als gedelegeerd rechter. Voor Jezus treedt Mozes op als procureur. Op de vraag aan wie de heerschappij over de wereld toekomt, wint Jezus het pleit. Belial verwijt Salomon daarop partijdigheid en stelt hoger beroep in, om vervolgens te opteren voor een arbitrageprocedure.⁴⁶

Salomon in Gent, stad in de Spaanse Nederlanden

Het wijze oordeel van Salomon, geborsteld door Gaspar de Crayer, was niet de eerste beeltenis van deze Joodse koning in Gent. In de Gentse Sint-Baafskathedraal hing al sinds 1559 een imposant⁴⁷ schilderij van Lucas de Heere:⁴⁸ Salomon ontvangt de koningin van Saba

⁴² W.D.H. Asser, *Salomo's wijsheid. Hoor en wederhoor: een rechterlijk oor voor partijen. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van buitengewoon hoogleraar in het burgerlijk procesrecht aan de Katholieke Universiteit Nijmegen op woensdag 9 december 1992*, Arnhem, 1992. Moderne interpretatie van het gebeuren is de stelling van Asser dat Salomon eigenlijk geen uitspraak doet over de ‘feitelijke’ eigendom, maar wel ‘over de vraag bij wie van de twee vrouwen de belangen van het kind het beste gediend zijn’.

⁴³ Uit de Karolingische Stuttgarter Bilderpsalter van Franse makelij, zie <http://gams.uni-graz.at/fedora/get/o:rehi-11568-06C-2/bdef:TEI/get/>. Portaal-site voor de databank, waarin op trefwoord kan gezocht worden, is <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/rehi/>.

⁴⁴ A. Lefebvre-Teillard, ‘L’influence du droit canonique sur l’apparition d’une présomption de paternité’, in: O. Condorelli, F. Roumy en M. Schmoeckel (red.), *Der Einfluss der Kanonistik auf die Europäische Rechtskultur. Bd. 1 : Zivil- und Zivilprozessrecht*, Keulen, 2009, 249-263, in het bijzonder noot 12 en de verwijzingen daar.

⁴⁵ Het boek kent bijzonder veel uitgaven, waaronder ook een geïllustreerde in het Nederlands, zie M. Becker-Moelands, ‘Der Sonderentrost. Die Holzschnitte der einzigen illustrierten Ausgabe des Belial, die in den nördlichen Niederlanden erschienen ist’, in: *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, dl. 14, Zürich, 1992, 105-125; id., ‘Der sonderentrost. Een geïllustreerd middeleeuws rechtsboek’, in: H. Diederiks en H. Roodenburg (red.), *Misdaad, zoen en straf. Aspecten van de middeleeuwse strafrechtsgeschiedenis in de Nederlanden*, Hilversum, Verloren, 1991, 48-84. Zie ook Schrage, *Het pad der gerechtigheid*, 45-65.

⁴⁶ Over het verdere verloop van die arbitrage, zie A. Lefebvre-Teillard, ‘L’arbitrage en droit canonique’, *Revue de l'Arbitrage*, 2006, 5-34.

⁴⁷ 183x260 cm.

(ook wel Seba, Shaba of Sheba). Volgens het oudtestamentische verhaal⁴⁹ had de rijke vorstin van Saba gehoord van Salomons wijsheid en wou ze hem persoonlijk op de proef stellen. Op het schilderij van de Heere zien we haar in exotische klederdracht, met een gevolg met kostbaarheden beladen. Op haar vingers telt ze de vragen die ze haar gastheer voorlegt. Links zien we Salomons raadgevers en een bewaker (waarvan de houding, inclusief staf, heel analoog is aan die van de soldaat in de Crayers schilderij). De koning zetelt op een troon op zes treden, elk met twee leeuwen versierd. Heel bijzonder in dit werk is dat Salomon de trekken heeft van Filips II. Het doek werd geschilderd in opdracht van Viglius van Aytta, ter afsluiting van het koor van de Sint-Baafskerk, ter gelegenheid van het 23^{ste} kapittel van het Gulden Vlies in 1559. Het werk had een allegorische bedoeling. Saba staat voor de rijke Nederlanden, die hun schatten graag delen met een wijze koning Filips II. [p. 117]



Lucas de Heere: 'Salomon ontvangt de koningin van Saba' (Gent, Sint-Baafskathedraal)

De ontvangst van de koningin van Saba door Salomon werd later ook voorgesteld op een schoorsteenstuk in het Gentse stadhuis.⁵⁰

⁴⁸ Een leerling van Frans Floris de Vriendt (die een Salomonsoordeel geschilderd had voor de Antwerpse stadsmagistraat).

⁴⁹ 2 Kronieken 9, 1-12: '... en ze zei tegen de koning: 'Het is dus waar wat ik in mijn land gehoord heb over uw wijsheid en uw ondernemingen. Ik kon het niet geloven, totdat ik hier kwam om mezelf ervan te overtuigen. Heus, men heeft mij nog niet de helft verteld over uw ontzaglijke wijsheid: het is allemaal nog veel indrukwekkender dan ik uit de geruchten die erover gaan, begrepen had. Wat een voorrecht voor uw mensen, wat een voorrecht voor uw dienaren, dat zij voortdurend voor u mogen staan en uw woorden vol wijsheid horen! Gezegend zij de HEER uw God, die in u zoveel welgevallen heeft gehad, dat Hij u op zijn troon geplaatst heeft als koning voor de Heer uw God! En die in zijn niet aflatende liefde voor Israël u voor altijd gemaakt en aangesteld heeft tot hun koning, om volgens recht en gerechtigheid te regeren...'

⁵⁰ F. Van Tyghem, *Het stadhuis van Gent. Voorgeschiedenis, bouwgeschiedenis, veranderingswerken, restauraties, beschrijving, stijlanalyse*, dl 1, Brussel, 1978, 182.

Lucas de Heere (1534-1584) was wellicht de belangrijkste Gentse schilder uit de zestiende eeuw. Kunsttalenten – hij was overigens ook dichter en historicus – kreeg hij zowel van vaders als moeders zijde. Vader Jan de Heere was beeldhouwer-bouwmeester in Gent, moeder Anna de Smytere was miniaturiste. Zijn opleiding genoot hij bij de grote Antwerpse renaissancist, Frans Floris de Vriendt (1529-1570), die inspiratie zocht bij Raphaël en Michelangelo. Zelf stichtte de Heere een schildersschool in Gent, maar die was in tijden van kettervervolgingen en beeldenstorm slechts een kort leven beschoren. Lucas de Heere werd in 1568 aangeklaagd voor ketterij en bij verstek veroordeeld tot verbanning. Hij nam de wijk naar Engeland, maar keerde na de Pacificatie van Gent terug. In 1577 werkte hij mee aan de feestelijkheden bij de blijde inkomst van Willem van Oranje. Tot de moord op Willem van Oranje in 1584 voerde hij overigens nog verschillende werken uit in opdracht van het Calvinistische stadsbewind. Nog voor de herovering van Gent door Farnese vluchtte de Heere naar Parijs, waar hij dezelfde zomer overleed.

[p. 118]



Grafmonument van raadsheer, proost en kunstmecenas Viglius in de Gentse Sint-Baafskathedraal

Gezien zijn revolterende houding, is het weinig waarschijnlijk dat de Heere zelf de iconografie van het Salmonsschilderij bedacht. Het thema van Salomons wijsheid, en meer bepaald de vergelijking van de vorsten Karel V en Filips II met respectievelijk de wijze Joodse vorsten Daniël en Salomon, was overigens al voor 1559, ook met tussenkomst van Viglius, opgestart in het iconografische programma van de glasramen in de Sint-Janskerk van Gouda. Deze werden gerealiseerd door de gebroeders Crabeth naar een ontwerp van Frans Floris de Vriendt. Salomon als symbool van wijsheid en rechtvaardigheid werd in het vroegmoderne Spanje als het ware een hype. Voor Filips II was de wijze Joodse koning het lichtend voorbeeld, dat hij ten allen kante liet afbeelden, tot in zijn slaapkamer toe.⁵¹ Het Escorial was overigens ontworpen naar de plannen van de tempel van Salomon (zoals beschreven althans door Flavius Josephus)⁵² en Salomon werd er verschillende keren voorgesteld. In maart 1558, toen Filips II in Brussel was, had hij zelfs een hondje met de naam [p. 119] Salomo. In de Spaanse literatuur is sprake van een waar ‘Salomonismo’.⁵³ De Latijnse tekst in de rand van het schilderij van de Heere verwijst naar de passage in het Oude Testament, waarin de koningin van Saba Salomon looft om zijn wijsheid, en prijst Filips, ‘vroom juweel onder de koningen’, als nieuwe Salomon.⁵⁴

Besluit

Het bijbelse ‘Oordeel van Salomon’ is doorheen de hele geschiedenis een exemplaar geweest voor koningen en rechters. In de late middeleeuwen werd het tafereel bijzonder populair in de decoratie van de gerechtszalen van schepenenbanken, leenhoven en andere rechterlijke instellingen. Het verwondert dan ook niet dat ook de magistraat van de Oudburg, een aloud grafelijk leenhof met uitgebreide fiscale en strafrechtelijke bevoegdheden over een groot deel van Vlaanderen, een Salomonsoordeel bestelde voor hun kasselrijhuis, in het Gentse Gravensteen. De overeenkomst met Rubensepigoon Gaspar de Crayer is goed gedocumenteerd dankzij de bewaarde archieven. Met de keuze voor Salomon schreef dit gerechtigheidstafereel zich ook in in een populaire Salomonstraditie in de Spaanse Nederlanden.

Summary

This article comments a painting by Gaspar De Crayer, now in the Ghent Museum of Fine Arts, depicting the decision of the Jewish king Solomon in the famous case of two women disputing over a child. Archival documents provide information on the contract between the artist and the magistrate of the Ghent ‘Oudburg’ (*Vieuxbourg*, ‘Old Borough’), in the first quarter of the 17th century. Links are made to other painted ‘judicial examples’ in the Netherlands and to the special meaning Solomon’s wisdom was given by the Spanish crown.

⁵¹ Salomonsoordeel van de hand van Pieter Aertsen, 1562.

⁵² J.R. de la Cuadra Blanco, ‘El Escorial y el Templo de Salomón’, *Anales de Arquitectura*, 1996, afl. 7, 5-15.

⁵³ J.R. de la Cuadra Blanco, ‘King Philip of Spain as Solomon the Second: The origins of Solomonism of the Escorial in the Netherlands’, in: W. de Groot (red.), *The Seventh Window. The King’s Window donated by Phillip II and Mary Tudor to Sint Janskerk (1557)*, Hilversum, 2005, 169-180.

⁵⁴ 2 Kron. 9, 5. De tekst luidt: ‘COLLE SIONA SOLI VENIENS NICAULO SABÆI, SPEM SUPER ET FAMAM GRANDIA MIROR AIT, ALTER ITEM SALOMON, PIA REGUM GEMMA PHILIPPUS, UT FORIS HIC SOPHIÆ MIRA THEATRA DEDIT’, ‘Komend van de berg Nicaulus in Saba tot Sion, zei (de koningin van Saba): ‘Ik heb veel grootsere zaken gezien dan wat ik verwacht had en wat me gezegd was.’ Zo gaf Filips, vroom juweel onder de koningen, als een nieuwe Salomon wonderlijke tekenen van wijsheid.’

Key words

Legal iconography, Solomon's wisdom, painted exempla justitiae, Gaspar De Crayer, Ghent